

Hacia una semiótica de la minificción

Lauro Zavala

Universidad Autónoma Metropolitana, Xochimilco

Lo que se presenta a continuación es una propuesta para construir una semiótica paradigmática de la minificción, es decir, un modelo de análisis que permite distinguir entre un texto narrativo breve de naturaleza clásica, moderna o posmoderna, como los tres paradigmas estéticos que han sido establecidos en el contexto de la escritura contemporánea. Para lograr este objetivo es necesario empezar por señalar que un programa semiótico para el estudio de un género textual debe contener al menos tres elementos:

1. una definición genérica, que consiste en el establecimiento de los componentes estructurales de carácter invariante;
2. una cartografía de las variantes genéricas de todos los textos que comparten los mismos componentes estructurales; y
3. una genealogía ideológica que articule la ética y la estética del género estudiado.

Los componentes formales que permiten establecer la distinción entre minicuentos clásicos, microrrelatos modernos y minificciones posmodernas son: inicio, narrador, tiempo, espacio, lenguaje, personajes, género y final.

1. Los minicuentos clásicos: la extrema elipsis narrativa

Los minicuentos, es decir, las minificciones de naturaleza clásica, son textos narrativos de extensión mínima que se distinguen por compartir los siguientes rasgos, similares a los del cuento clásico: inicio catafórico (que anuncia lo que será narrado); narrador omnisciente y confiable; tiempo secuencial, en orden lógico y cronológico; espacio que acompaña el sentido del personaje; lenguaje literal; personaje que efectúa una acción moral; pre-

sencia de convenciones genéricas, y final epifánico (revelación de la verdad ficcional que resuelve los enigmas narrativos, inevitable en retrospectiva).¹

Todos estos rasgos suelen ser concurrentes y simultáneos, y cuando eso ocurre estamos ante un minicuento, es decir, una forma reducida del cuento clásico. Su carácter suele ser epifánico, y por eso puede ser considerado también como el final de un cuento de extensión convencional, ya sea un cuento existente en la página o implícito en el texto.

Aquí es necesario observar que, debido a su extrema brevedad, en muchos minicuentos se fusionan el inicio y el final; el espacio está implícito, y las convenciones genéricas son innecesarias. En otras palabras, cuando los minicuentos son extremadamente breves (como ocurre en los textos breves más antiguos de cualquier tradición religiosa, popular o didáctica), sus rasgos de economía extrema permiten que se los lea, en nuestros días, como textos de carácter moderno o posmoderno. Esta experiencia de lectura establece la diferencia central que tiene con los cuentos de extensión convencional.²

Los minicuentos han existido desde hace miles de años, y seguramente fueron creados mucho antes que los cuentos literarios que ahora consideramos como de extensión convencional. Muchos de los minicuentos tienen un carácter instrumental, es decir, fueron creados con una finalidad religiosa, moralizante, espiritual, sicalíptica, didáctica o terapéutica, como ocurre, respectivamente, en las parábolas bíblicas, las fábulas edificantes, los *koan* del budismo zen, los *kennigar* noruegos, las paradojas sufís, los *exempla* medievales y los mantras curativos.³ En todos estos casos se trata de textos de naturaleza serial. En otras palabras, con frecuencia un minicuento forma parte de una serie narrativa en la que se repite una estructura establecida a partir del primero de la serie.

El minicuento puede ser considerado como un subgénero del cuento literario. Algunos autores, especialmente en España, pero también en América Latina, suelen denominar al minicuento como microrrelato.⁴

1 Estos rasgos formales, compartidos con el cuento clásico, ya han sido estudiados en otro lugar (Zavala 2009).

2 Sobre la naturaleza de la narrativa serial, ver Zavala (2006) y, en general, el volumen colectivo sobre la materia en la literatura latinoamericana (Brescia/Romano 2006).

3 Robert Shapard ha recordado la importancia de estos antecedentes en un artículo reciente (Shapard 2012).

4 Por ejemplo, algunos de los colaboradores del volumen colectivo coordinado por David Roas, que lleva el título de *Poéticas del microrrelato* (Roas 2010).

2. El microrrelato moderno: el universo de la poesía y el juego

Por su parte, las minificciones modernas son antinarrativas o ajenas a una intención narrativa dominante, si bien en cualquier material textual de carácter secuencial es imposible erradicar todo sentido narrativo. Para decirlo de manera programática, siempre se narra. Pero lo que distingue a la minificción moderna es que sus componentes textuales son opuestos a la minificción clásica, pues lo moderno se define por oposición a lo clásico, como parte de una tradición de ruptura.

Por su naturaleza alejada de la narración, aquí podríamos incluir las docenas de géneros de brevedad extrema de carácter poético que se han producido en la historia de la literatura, la lírica popular, la tradición religiosa y los juegos de palabras, tanto literarios como infantiles. Esto incluye terrenos de la escritura de carácter no necesariamente literario, como el amplio terreno de los aforismos, los ensalmos curativos, los pregones, los epitafios, la balada romántica, las adivinanzas, etc.

Todos estos tipos de microrrelato comparten con el cuento moderno o vanguardista algunos rasgos propios de la tradición de ruptura con la tradición clásica. Estos rasgos son: un inicio anafórico, es decir, que presupone que lo más importante de la historia ocurrió antes de empezar el relato (como ocurre en “El dinosaurio” de Augusto Monterroso); un narrador irónico y poco confiable, que puede llegar a tematizar su propia función narrativa;⁵ un tiempo elíptico, es decir, utilizado de tal manera que las acciones narrativas están representadas por un sistema de implícitos; un espacio metafórico, es decir, siempre al servicio de un subtexto (el cual puede ser didáctico, poético, lúdico, religioso, etc.); un lenguaje poético o lúdico (como ocurre en el poema en prosa, en los innumerables juegos de palabras y en los juegos infantiles); personajes alegóricos, en caso de que estos personajes estén presentes en el texto; una autonomía genérica, precisamente al pertenecer a una tradición textual específica, raramente narrativa; y un final catafórico, lo cual significa, simultáneamente, que es un final narrativamente abierto, es decir inconcluso; también es un final enigmático, es decir, opuesto al final epifánico, y sobre todo, es un final que exige una relectura irónica del texto o una relectura entre líneas, considerando el contexto de la serie (textual o intertextual) a la cual pertenece el texto.

⁵ El narrador poco confiable fue estudiado sistemáticamente en la tradición literaria occidental por Wayne Booth en su *Retórica de la ficción* (Booth 1978).

Aquí se puede observar que cuando no existe un protagonista en el texto, la función narrativa se ve desplazada por una función lúdica o poética. Estos textos son polisémicos y autónomos (intransitivos), con dominante poética, ensayística o narrativa, y con una tendencia a la hibridación de al menos dos de estas tres modalidades genéricas; suelen ser lúdicos y su intertextualidad es casuística (pretextual), es decir, relativa a un texto individual. Por otra parte, en esta tradición encontramos el poema en prosa, el haiku en lenguas romances, los aforismos literarios y los géneros líricos populares (bolero, tango, etc.), además del canon literario original del género (Julio Torri, Augusto Monterroso, Juan José Arreola, etc.) y las novelas fragmentarias (*Pedro Páramo* es una serie minificcional). Estos textos suelen ser parte de un libro unitario.

3. La minificción posmoderna: hibridación, intertextualidad y metaficción

La minificción posmoderna se caracteriza porque en su interior coexisten rasgos de la tradición clásica y de la tradición moderna. Pero también puede ser considerada como resultado de la tendencia de la escritura muy breve en la que se exacerban los rasgos de la modernidad textual, por lo que podría ser considerada como una forma de minificción hipermoderna.

Para lograr esta yuxtaposición de rasgos clásicos y anticlásicos en un mismo texto, la minificción puede tener rasgos clásicos o modernos en el inicio (que puede ser catafórico o anafórico); el narrador puede ser confiable o irónico; el tiempo puede ser alternativamente secuencial y elíptico; el espacio puede ser alternativamente metonímico y metafórico; el lenguaje puede ser literal, poético o lúdico; el personaje (en caso de que exista) puede ser alegórico; y el final puede ser epifánico o abierto, y fusionarse con el inicio.

En suma, lo que distingue a la minificción (posmoderna) del minicuento (clásico) y del microrrelato (moderno) son tres rasgos específicos: (1) un espíritu lúdico, manifestado por el empleo del humor y la ironía, con frecuencia próxima a la parodia y otras formas de complicidad con el lector; (2) una muy intensa intertextualidad (más architextual que pretextual, es decir, más orientada a las reglas de género que a las alusiones a textos particulares); y (3) como un rasgo ligado a esta misma intertextualidad, una tendencia a la hibridación genérica, la autonomía del fragmento,

la serialidad y las diversas formas de metaficción, sea tematizada o no, como en el caso de la metalepsis, la puesta en abismo y otras estrategias de reflexividad textual.

El canon genológico de la minificción posmoderna incluye textos ampliamente conocidos, como “Continuidad de los parques” (Julio Cortázar, 1959) y la sección *Museo* de *El hacedor* (Jorge Luis Borges, 1960), la trilogía de la *Memoria del fuego* (Eduardo Galeano), los textos seriales de Luis Britto García, los dinocidios seriales (es decir, los textos en los que se ironiza la atención excesiva que ha recibido “El dinosaurio” de Augusto Monterroso),⁶ etc.

4. Un nuevo género literario: hibridación architextual y fragmento autónomo

La lectura del fragmento como totalidad literaria y la hibridación literaria de géneros extraliterarios son los elementos que permiten reconocer a la minificción posmoderna como un nuevo género literario. Convertir un fragmento en una totalidad autónoma puede ocurrir al construir una antología de fragmentos (*Cuentos breves y extraordinarios* de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, 1953) o en la ejemplificación didáctica que se realiza en un curso para mostrar los rasgos formales y estructurales de una novela (o cualquier otro material literario).

La naturaleza irónica de los textos posmodernos propicia que se cumplan los dos rasgos que caracterizan a la estética posmoderna en general, que son la simultaneidad y los simulacros. En un texto posmoderno encontramos simultáneamente rasgos clásicos y modernos. Y también encontramos simulacros de la estética clásica y de la estética moderna. Esta condición es lo que permite, precisamente, que los textos clásicos o modernos puedan ser leídos como posmodernos (y que los textos posmodernos puedan ser leídos, a su vez, como clásicos o modernos), confirmando la te-

⁶ La tradición lúdica que consiste en escribir minificciones en las que se ironice la atención que ha recibido “El dinosaurio” de Augusto Monterroso ha dado lugar a una compilación de estos textos, en lo que se llamó *El dinosaurio anotado. Edición crítica de El dinosaurio de Augusto Monterroso* (Zavala 2002), y que ha dado lugar a una versión aún más abundante que la anterior, con numerosos ensayos, estudios académicos y otros materiales acerca de “El dinosaurio” (Zavala, en prensa).

sis extrema de la estética de la recepción, que sostiene que no existen textos posmodernos, sino tan sólo lecturas posmodernas de textos.

El rasgo más notable de la hibridación architextual posmoderna es lo que permite reconocer su especificidad en el contexto contemporáneo, pues se trata de la hibridación de un material literario con algún género extraliterario. Este último puede ser un instructivo, una conversación, una confesión, la lista del mercado, un prólogo, una bitácora de viaje, un horario de trenes, la tabla periódica, y así sucesivamente, de manera interminable.⁷ Tal vez el antecedente más conocido de esta tendencia se encuentra en la sección de “Instrucciones” contenida en *Historias de cronopios y de famas* (1962), de Julio Cortázar, si bien ya se encontraba algo similar en textos de carácter filosófico en otras lenguas. Un ejemplo menos conocido de estos materiales son los *Denkbilder* del filósofo alemán Walter Benjamin, en los que se fusiona la reflexión filosófica con el diario de viaje (género continuado hoy en día por el filósofo francés Alain de Botton). Mientras en Benjamin encontramos reflexiones ligadas a la experiencia del *flâneur* urbano, en cambio en los filósofos contemporáneos encontramos una reflexión sobre las paradojas de pasar de un aeropuerto a otro sin solución de continuidad.

5. Más allá de la minificción literaria

La distinción paradigmática que aquí se propone (entre minicuento clásico, microrrelato moderno y minificción posmoderna) ha sido formulada en distintas ocasiones, a partir del Prólogo a la antología *Relatos vertiginosos*, en el año 2000. A partir de esta distinción paradigmática (es decir, la distinción entre los paradigmas de la textualidad clásica, moderna y posmoderna) es posible reconocer varias consecuencias generales para una teoría de la narrativa breve en general.

Por una parte, algunos de los rasgos señalados para la minificción clásica, moderna y posmoderna son similares a los que se encuentran en otros géneros aparentemente próximos, en particular el cuento. Como ha sido señalado en otro lugar, el cuento clásico es epifánico, y el cuento moderno es antinarrativo y con final abierto, mientras que el cuento posmoderno es genológicamente híbrido, irónico y lúdico. Sin embargo, en el cuento

7 En un trabajo anterior propuse una tipología de al menos 50 subgéneros de la minificción (Zavala 2004).

hay una tendencia a centrar el texto en el personaje y su posible evolución moral, mientras que en la minificción el centro del texto se desplaza al lenguaje, las convenciones genéricas y los elementos intertextuales que exceden al texto y le dan sentido.

Por otra parte, estos rasgos estructurales se encuentran en otras formas de narrativa extremadamente breve, como es el caso de la minificción gráfica y la minificción audiovisual. Es decir, respectivamente, las tiras de la historieta y las formas de nanometraje y cineminuto.

6. Minificción gráfica y cinematográfica

Aquí conviene detenerse un momento para señalar la existencia de al menos una docena de géneros de la minificción audiovisual, como los spots comerciales, políticos, deportivos o de interés social, los tráilers cinematográficos, las secuencias de créditos, las secuencias autónomas, las secuencias coreográficas, los videoclips musicales, los epígrafes audiovisuales (que preceden algunos largometrajes), las animaciones experimentales, las cápsulas de carácter poético, biográfico, didáctico, informativo, promocional, humorístico o epifánico, los *spin-offs* derivados de las series de televisión (colgados en el correspondiente sitio en la red), los cineminutos estudiantiles y las formas de celu-cine (cineminutos elaborados con teléfono celular), que desde hace varios años cuentan con sus propios festivales internacionales y su difusión en las redes sociales.

La minificción gráfica cabe en el espacio de una página, y el nanometraje suele ser más breve que el cineminuto. Ambos comparten rasgos paradigmáticos. Al ser materiales de carácter clásico, tienen un inicio que pasa de PG (plano general) a PP (primer plano), secuencia hipotáctica, dominante narrativa, intertexto facultativo (es decir, que depende de la enciclopedia del lector) y final epifánico. Cuando la minificción gráfica o el nanometraje son modernos, el inicio es de PP a PP, la secuencia es paratáctica, la dominante puede ser poética, narrativa o argumentativa, y el final es abierto.

La minificción gráfica o cinematográfica posmoderna puede adoptar cualquiera de estos rasgos, pero tiene hibridación extra-artística o es resultado de una edición que autonomiza el fragmento (por ejemplo, cuando éste proviene de una novela gráfica o de un largometraje). Esta edición autonomiza el fragmento al generar nuevos *framings* y co-textos de lectura

que lo resemantizan (como al poner secuencias o spots al servicio de la didáctica y el análisis textual).

Algunos ejemplos de minificción gráfica posmoderna se pueden encontrar en los materiales elaborados por los dibujantes estadounidenses después de los acontecimientos del 11 de septiembre de 2001.⁸ Y ejemplos de nanometraje posmoderno se encuentran en las series de publicidad de productos deportivos que se distribuyen viralmente en la red durante los Juegos Olímpicos y los Mundiales de Fútbol, en los que se condensa en pocos segundos el estilo de juego o la carrera de un deportista. Se trata de materiales seriales contruidos a partir de un sistema de implícitos y una tendencia a la saturación intertextual.

7. Ética y estética de la minificción

Como puede verse, en cada tipo de texto (clásico, moderno o posmoderno) está en juego un concepto de la verdad ficcional que contiene la ficción literaria, sonora, gráfica o cinematográfica. Estas concepciones de la verdad ficcional corresponden, respectivamente, a los tipos de laberintos que estudia Umberto Eco en su trabajo sobre la materia (Eco 1985), donde distingue entre laberintos micénicos o circulares (que aceptan una única verdad y tienen una única salida, de tal manera que su estructura contiene la solución al enigma); laberintos arbóreos o ramificados, donde coexisten varias posibles verdades o soluciones al enigma planteado, y los laberintos reticulares o rizomáticos, que contienen ambos tipos de laberintos de manera simultánea, y cuya solución depende de la interpretación o recorrido elaborado por cada usuario particular.

Una vez establecido el horizonte más amplio de las diferencias paradigmáticas, conviene señalar la relación entre el perfil de cada uno de estos paradigmas estéticos y su correspondencia en el campo de la ética, pues ambos terrenos están siempre en diálogo permanente. Esta relación se podría formular como sigue, articulando los rasgos estéticos con el correspondiente universo ético:

⁸ Véase, por ejemplo, los 2 volúmenes colectivos 9-11. *Artists Respond* (Hvam/ Stella 2002).

En el caso de la minificción clásica, a una estética de la narración secuencial, el lenguaje literal y la revelación epifánica corresponde una ética de la verdad, la integridad y la consistencia.

En el caso del microrrelato moderno, a una estética de la elipsis, la metonimia y la analogía corresponde una ética de la indeterminación, la recreación y la multiplicación de las verdades posibles.

Y en el caso de la minificción posmoderna, a una estética de la ambigüedad semántica, la ironía intertextual y la hibridación genérica corresponde una ética del juego, la paradoja y la conjetura.

La naturaleza estética de la minificción está definida por los rasgos formales del texto, mientras que el terreno de la ética está definido por la experiencia del lector o espectador. En esta interacción se negocia la producción de sentido en cada lectura particular. El sentido último de cada lectura minificcional está sujeto al contexto de interpretación en el que se pone en juego la enciclopedia del lector y sus competencias de lectura.

Sic transit gloria micro-mundi.

Bibliografía

- ARREOLA, Juan José (1995 [1959]): "Bestiario". En: *Obras*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, pp. 349-375.
- BENJAMIN, Walter (2011 [1927]): *Denkbilder. Epifanías en viajes*. Traducción de Susana Mayer. Buenos Aires: El Cuenco de Plata.
- BOOTH, Wayne (1978 [1961]): *La retórica de la ficción*. Barcelona: Antoni Bosch.
- BORGES, Jorge Luis (1960): *El hacedor*. Buenos Aires: Emecé.
- _____/Bioy Casares, Adolfo (eds.) (1997 [1953]): *Cuentos breves y extraordinarios*. Buenos Aires: Losada.
- BRESCIA, Pablo/ROMANO, Evelia (coords.) (2006): *El ojo en el caleidoscopio. Las colecciones de textos integrados en la literatura latinoamericana*. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección de Literatura.
- CORTÁZAR, Julio (1999 [1962]): "Manual de instrucciones". En: *Historias de cronopios y de famas*. Madrid: Santillana, pp. 9-28.
- _____(2010 [1959]): "Continuidad de los parques". En: *Final de juego*. Incluido en: *Cuentos completos*. Vol. 1. México, D.F.: Alfaguara, pp. 291-292.
- ECO, Umberto (1988 [1985]): "El Antiporfirio". En: *De los espejos y otros ensayos*. Barcelona: Lumen, pp. 358-387.
- GALEANO, Eduardo (1983-1986): *Memoria del fuego*. México, D.F.: Siglo XXI. 3 vols.
- HVAM, Jason/STELLA, Amy (eds.) (2002): *9-11. Artists Respond*. New York: Dark Horse.

- MONTERROSO, Augusto (1959): "El dinosaurio". En: *Obras completas (y otros cuentos)*. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 67-69.
- ROAS, David (comp.) (2010): *Poéticas del microrrelato*. Madrid: Arco Libros.
- RULFO, Juan (1992 [1955]): "Pedro Páramo". En: *Obras*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, pp. 147-254.
- SHAPARD, Robert (2012): "The Remarkable Reinvention of Very Short Fiction". En: *World Literature Today*, September 2012. Norman, Oklahoma: University of Oklahoma, pp. 46-50. <<http://www.worldliteraturetoday.org/2012/september/remarkable-reinvention-very-short-fiction-robert-shapard>> (09.06.2015).
- TORRI, Julio (2011 [1917]): *Ensayos y poemas*. En: *Obra completa*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, pp. 98-128.
- ZAVALA, Lauro (2000): "Prólogo". En: Zavala, Lauro (comp.): *Relatos vertiginosos*. México, D.F.: Alfaguara, pp. 13-19.
- ____ (comp.) (2002): *El dinosaurio anotado. Edición crítica de El dinosaurio de Augusto Monterroso*. México, D.F.: Alfaguara/Universidad Autónoma Metropolitana.
- ____ (2004): "Las fronteras de la minificción". En: Noguero Jiménez, Francisca (ed.): *Escritos disconformes. Nuevos modelos de lectura*. Salamanca: Universidad de Salamanca, pp. 87-92.
- ____ (2006): "Fragmentos, fractales y fronteras: género y lectura en las series de narrativa breve". En: Brescia, Pablo/Romano, Evelia (coords.): *El ojo en el caleidoscopio. Las colecciones de textos integrados en la literatura latinoamericana*. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección de Literatura, pp. 115-140.
- ____ (2009): "El cuento clásico, el moderno y el posmoderno". En: *Cómo estudiar el cuento. Teoría, historia, análisis, enseñanza*. México, D.F.: Trillas, pp. 19-30.
- ____ (en prensa) (ed.): *Variaciones sobre El dinosaurio (con autorización de Augusto Monterroso)*. Granada: Cuadernos del Vigía.